

ponencia que pretende indagar la escasa producción de películas de temas tomados de la Antigüedad griega, y en que se resaltan o la trivialización o la sintética explotación cinematográfica de las epopeyas homéricas, *La Ilíada* y *La Odisea*.

He aquí una colección de ensayos sin grandes pretensiones pero que da fe de la sensatez que ya ha emprendido vuelo. La amplia gama de literatos y géneros analizados junto con los múltiples enfoques críticos empleados para desentrañar el arte de la adaptación fílmica y la relación simbiótica entre los discursos fílmicos y narrativos, constituyen una plataforma y un estímulo para futuras indagaciones. Las ponencias (salvo la última) tienen las raíces firmemente plantadas en el buen sentido y la seriedad investigativa. Por ende, estas actas serán valiosas para todo aquél que desee profundizar en este tipo de intertextualidad e informarse acerca de los literatos y cineastas tratados.

Oregon State University

GUY H. WOOD

## CREACIÓN

Gabriela Bustelo. *Veo, veo*. Barcelona, Anagrama, 1996, 175 pp.

Gabriela Bustelo (Madrid, 1962) entra en nuestro panorama literario con esta novela que, según se nos dice en la contraportada, no es negra, ni rosa, ni verde, ni un *thriller* psicológico, sino una historia llena de «acción, humor y demencia». Ya con el título, la novela de Bustelo nos introduce en un juego donde la mirada cobra protagonismo. «Veo, veo», a lo que el lector casi instintivamente replica «¿Qué ves?», nos responde desde las páginas a través de las 65 breves secciones numeradas que forman la novela, cada una de ellas bajo el nombre de alguna persona, lugar o cosa relacionada con la acción. Madrid, escaparate de la noche y a veces también del día, es el escenario de las aventuras y desventuras de Vania Barcia, la narradora que nos hace partícipes de sus peripecias. Al creer que alguien la sigue y considerando que quizás sea paranoia, Vania busca primero la ayuda de un psiquiatra. Puesto que esto no funciona, decide contratar a un detective privado que la ayude a salir de dudas, y así en seguida descubrimos que la intuición de Vania resulta ser cierta. A medida que hace sus indagaciones (con ayuda del detective) para saber quién tiene tanto interés en ella y por qué, entramos en una aventura que galopa por las páginas de forma desenvuelta. Junto con la protagonista, iniciamos la búsqueda y hacemos el recorrido ritual nocturno de discotecas, bares y restaurantes madrileños, donde conocemos a un mosaico de trepadores, colgados, reyes de la noche y yuppies de los noventa.

Poco a poco, la trayectoria de la historia se complica, los enredos se suceden y aparecen nuevos descubrimientos, hasta que Vania se da cuenta de que vive en un teatro montado desde fuera donde la evasión es una forma de vida, los afectos son un artificio que tapa la voz interior y las personas que viven en el mundo de la noche se mueven por una realidad anodina de la que ya ni siquiera intentan salir. La narradora es consciente de que actúa y acepta entrar en un doble juego de cámaras y espejos donde observa y es observada. Hasta cierto punto, este juego (y ella lo sabe) no es sino una repetición de lo que hacen miles de madrileños en bares y discotecas, lugares a donde se va para ver y ser visto como en un baile de máscaras donde tratamos de averiguar qué hay detrás de cada careta. En la duplicidad de su juego, Vania llega incluso a disfrazarse con una peluca para confundir a sus seguidores.

Aunque la novela roce a veces lo disparatado, la protagonista diluye la sensación del absurdo al burlarse de sí misma y de su situación viéndose desde fuera como actriz que representa su papel en una película de humor negro, y en el cine, ya se sabe, todo es posible. La gran importancia del mundo de la imagen en la novela de Bustelo se nota en la rapidez con que se mueve la acción, hasta el punto de que, en ocasiones, nos da la impresión de estar viendo escenas de una película. No olvidemos que Vania es guionista en una productora de audiovisuales, a veces se dedica al doblaje y, en su aventura particular, hace muchas referencias al mundo del cine: su psiquiatra le recuerda a Mickey Rourke, el detective que la ayuda con su caso tiene ciertos paralelismos con los detectives de las películas de misterio, y su amiga Mota parece sacada de una película de Almodóvar, ya que con frecuencia está «al borde de un ataque de nervios» y se pregunta «qué ha hecho ella para merecer esto». También Vania tiene toques de chica Almodóvar, protagonizando su propia «película» de aventuras y espías, entrando y saliendo de forma desenfadada de un plano a otro y viéndose a sí misma en los vídeos que han grabado de ella, hasta que se da cuenta de que quienes la vigilan han hecho de su realidad una ficción y su vida parece un guión escrito por otros.

El hecho de pertenecer a una generación de mujeres modernas que vivieron la movida madrileña de los años ochenta y no se quedaron con las ganas de experimentar nada, hace que Vania tenga un falso sentido de libertad. A los veintiséis años ya está de vuelta de casi todo: alcohol, drogas, vida nocturna, algún que otro lío con la policía y una total libertad sexual (sólo coartada en los últimos tiempos por el temor al Sida). Ella es un nuevo tipo de mujer española de los noventa, que ha roto con los cánones del amor tradicional romántico. Sus relaciones con los hombres suelen ser meramente sexuales, y lo más importante para ella es ser dueña de su vida y tomar sus decisiones sin dejar que la trague un mundo falso, donde cada uno va a lo suyo. Es, además, consciente de pertenecer a una generación insatisfecha que vive al día, practicando un amor

de usar y tirar, con sentimientos de quita y pon que tienen más que ver con intereses que con la amistad.

Un punto a favor de esta novela es su manejo brillante del lenguaje coloquial que se oye en la calle. Bustelo sin duda conoce y utiliza con soltura el argot de esa generación con todas sus tonalidades y matices; en este lenguaje cabe la decadencia. Es precisamente el lenguaje, junto con la articulación constructiva de la novela, lo que le da a la historia una gran dosis de expresividad, frescura y espontaneidad.

En conjunto, *Veó, veó* resulta entretenida para aquellos que quieran descubrir una de las muchas caras de Madrid. Aunque carezca de cierta hondura y abuse de algunos tópicos recurrentes, el sarcasmo con que la narradora los baraja y su socarronería de mujer de rompe y rasga, hace que no tomemos demasiado en serio las peripecias en sí. Sin embargo, más allá del nivel superficial de la mera anécdota detectivesca, la novela ofrece un mensaje más profundo y que va a remolque de una realidad más compleja. Posiblemente no importa que la narradora y el lector se queden sin saber a ciencia cierta si los temores y obsesiones de Vania tenían una base real o fueron más bien producto de la paranoia. Lo que queda al final de la novela es la certeza de que en estos tiempos en los que la gran ciudad y la tecnología nos controlan con mil ojos, el libre albedrío y la libertad que hemos creído alcanzar en todos los niveles (especialmente la mujer) son sólo una ilusión.

Moravian College

CARMEN FERRERO

Antonio Soler. *Las bailarinas muertas*. Barcelona, Anagrama, 1996, 255 pp.

A pesar de las diferencias geográficas y cronológicas en la biografía de los autores —Antonio Soler nació en Málaga en 1956—, el ambiente de *Las bailarinas muertas* recuerda el universo de las novelas de Juan Marsé. Los ingredientes comunes abundan: la Barcelona de los años sesenta, hermana gemela de la de los años cuarenta y cincuenta, «un refugio, el amparo de una gente que... se sentía expulsada de no se sabe qué paraíso» (p. 39); el papel fundamental de una memoria a menudo aleatoria («las brumas de la memoria», p. 24), homóloga de una escritura que trata de recuperar el tiempo perdido («las mañanas de la escritura y la memoria», p. 187; «lejos de emprender una huida, de borrarle la memoria o de disfrazarme, me he puesto con este cuento a ahondar en mí mismo y a recuperar un tiempo que ya me parece remoto», p. 223); varias mitologías: el cine con sus locales sagrados, sus estrellas, sus personajes emblemáticos («el hombre invisible de las películas, ése que parecía una momia con gafas de sol», p. 55) y hasta sus técnicas aplicadas a la novela («todo se fue convirtiendo en negro alrededor de los dos amigos, la voz se fue apagando y ya sólo se los vio en medio de un cír-